

Riletture ovidiane: la *Clef d'amors* (fine XIII secolo)

Alessia Marchiori
Università di Verona

RIASSUNTO: *La Clef d'amors, volgarizzamento dell'Ars amatoria di Ovidio risalente alla fine del XIII secolo, costituisce un rimaneggiamento del testo ovidiano con caratteristiche proprie: l'auctor-traduttore sviluppa alcune argomentazioni del tutto originali, ben calibrando le tecniche retoriche di abbreviatio e amplificatio, e senza rinunciare ad esporsi. Un'attenzione particolare è riservata al mito di Cefalo e Procri, unica fabula conservata e reinterpretata dal testo latino.*

PAROLE-CHIAVE: Clef – abbreviatio – amplificatio – fabula – *Cefalo* – *Procri*

ABSTRACT: *The Clef d'amors, vulgarized version of the Ars amatoria by Ovid dating back to the end of the XIII century, is a reshaping of the Ovidian text with distinctive features: the auctor-translator develops completely original arguments, balancing the rhetoric techniques of abbreviatio and amplificatio, and with no fear of intervening. Special attention is dedicated to the Cefalo and Procri myth, the only fabula preserved and reinterpreted from the latin text.*

KEYWORDS: Clef – abbreviatio – amplificatio – fabula – *Cefalo* – *Procri*

L'*Ars amatoria* di Ovidio dispone di ben sei diverse versioni in antico francese concepite come riadattamenti, volgarizzamenti, o in pochi casi traduzioni piuttosto fedeli: l'*Art d'amor* di Chrétien de Troyes, ricordata nel prologo del *Cligès* ma andata perduta, la versione di un certo *Maitre Elie* del XIII secolo (la quale si limita ai primi due libri dell'*Ars* ovidiana), quella di Jacques d'Amiens, sempre del XIII secolo, una traduzione in prosa anonima del XIII secolo, il rimaneggiamento di Guiart, di inizio XIV secolo, ed infine la *Clef d'amors*, di autore anonimo normanno, della fine del XIII secolo. Quest'ultima può essere descritta come una riscrittura cor-

tese dell'*Ars amatoria*, un rimaneggiamento alquanto personalizzato: di lì anche la scelta di un titolo diverso rispetto all'ipotesto ovidiano.¹

L'opera è costituita da 3400 *octosyllabes* ed è divisa in due parti: la prima comprende i due libri dell'*Ars amatoria* ovidiana, che illustrano come conquistare la donna e come conservare con successo l'amore, la seconda coincide invece con il terzo libro dell'*Ars*, dedicato alle donne che desiderano intraprendere l'esperienza amorosa. Questa *Clef* è tradata da tre manoscritti: il Parigi, Bibliothèque Nationale de France, N.a.f. 4531 sul quale si basa l'edizione di Alphonse Doutrepoint del 1890,² seguita anche da Annamaria Finoli nel suo volume del 1969 *Artes amandi*,³ il manoscritto Asbhburnham 117 della Biblioteca Laurenziana⁴ di Firenze ed infine l'Additional 27308 della British Library di Londra. Nell'introduzione all'edizione di Doutrepoint, l'editore presenta una breve disanima del confronto tra testo ovidiano e testo della *Clef*, senza tuttavia entrare nei dettagli della trasposizione testuale.⁵

Questo breve studio si articola in cinque parti finalizzate a illustrare la struttura del testo e i meccanismi di traduzione che la caratterizzano: dapprima qualche cenno al prologo dell'opera, che ne costituisce un notevole punto di originalità, in seguito qualche esempio di *abreviatio*, o più precisamente di omissione di alcuni dati testuali, rispetto all'ipotesto ovidiano. Ancora, l'attenzione sarà focalizzata su alcuni casi di convergenza testuale (quindi di traduzione nel senso più proprio del termine). In tal direzione, si noterà come la conformità dei contenuti implichi tuttavia dei tratti distintivi, discorsivi e stilistici, che, mutata la veste linguistica, tradiscono spesso anche un diverso sistema di percezione e interpretazione del testo e

¹ Sul titolo *clef* di numerose opere e sulla sua valenza semantica si legga Pomel 2006, pp. 45-59. Cfr. Galderisi *et al.* 2011: la voce *Ars amatoria* di Ovidio si trova nel tomo 2.2 ed è la numero 72. Si legga anche Minnis 1995, in particolare il capitolo «*Scholia secularized: L'Art d'amours*», pp. 44-61 e la tesi di dottorato di Stone 1956.

² Prima dell'edizione di Doutrepoint, Edwin Tross aveva presentato un'edizione fondata sul manoscritto Additional 27308 della British Library: *La clef d'amour* (ed. Tross). Si veda anche la voce corrispondente in Duval 2007. Per una panoramica generale si leggano anche Faral 1983, Paris 1884, pp. 537-551 e Paris 1885, pp. 455-517.

³ *Artes Amandi* (ed. Finoli) presenta lievi correzioni grafiche rispetto all'edizione Doutrepoint.

⁴ In alcune banche dati online, come *Jonas* dell'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes o ARLIMA (Archives littéraires du Moyen Âge), il codice Ashburnham 117 della Biblioteca Laurenziana viene ancora indicato con la segnatura n. 44 del primo inventario laurenziano del fondo, risalente al 1884. Si tratta di un codice membranaceo del XV secolo della *Clef*, anepigrafo e mutilo, formato da diciassette carte.

⁵ *La clef d'amors*, pp. XI-XXX (ed. Doutrepoint).

della realtà stessa. In seguito, segnalerò alcuni *loci* testuali caratterizzati dall'*amplificatio*, facendo attenzione al legame soggiacente che permane con l'autore classico. Infine, analizzerò l'unica digressione contenente una *fabula*, e quindi un *récit* mitologico, nella *Clef* rispetto all'ipotesto. Quest'ultima potrà fornirci alcuni indizi sul *modus operandi* dell'autore medievale se assunta come chiave di lettura dell'opera nella sua interezza.

1. *Il prologo*⁶

Portiamo dapprima l'attenzione ad alcuni punti del prologo, esteso per ben 180 versi. In primo luogo, l'autore giustifica la scelta della lingua volgare e di una scrittura breve attraverso la scena topica del *songe*, nel quale gli appare Amore che lo investe di un compito assai importante.⁷ Nel discorso diretto della divinità vengono illustrate le caratteristiche dell'opera ventura: una *summa* di regole che si possano «legierment entendre» e che attingano anche ad altri *auctores*, un volume che abbia funzione di «portehors». L'autore anonimo assume quindi una postura sapienziale sensibilmente diversa da quella di Ovidio: se questo si pone in quanto *praeceptor Amoris*, il primo, d'altro canto, è colui che assembla «les fez» a partire dai libri, ma anche dall'*usus*, dall'esperienza, dal momento che è comandato a forza, così come ripete nell'*excusatio* finale del prologo. L'elemento paratestuale del titolo, inoltre, intende stimolare l'ingegno del pubblico: la chiave che l'autore offre è sia l'accesso all'arte della conquista amorosa, sia al suo stesso nome e al nome della dama, secondo un enigma che egli stesso offre nell'epilogo e che rimane a tutt'oggi insoluto.⁸

Nel prologo, colui che compone giustifica la scrittura *abrégée* della *summa* e non nomina mai l'*auctoritas* di Ovidio, così come l'opera stessa non viene nominata «ars», bensì «reulles», «volume», «livres», con insistenza sul primo lessema; l'intenzione di stabilire un canone per la con-

⁶ Alcune riflessioni sul prologo della *Clef* e sui meccanismi di *abreviatio* possono essere ritrovate in Tilliette 2011, pp. 165-179.

⁷ Cfr. *Artes amandi*, vv. 72-103 (ed. Finoli).

⁸ Cfr. Heisig 1956, pp. 109-110: l'autore apporta come soluzione il nome di Vivien de Nogent e Luciane de Freinet secondo un anagramma contenuto nell'epilogo. Le motivazioni dietro questo gesto potrebbero essere diverse: dallo stimolare l'ingegno del lettore, ad una falsa modestia nei confronti dell'*auctor* ovidiano.

dotta amorosa lo conduce ad una rilettura personalizzata dell'opera ovidiana, nella quale, se prevalgono i processi di omissione o *abbreviatio*, non mancano d'interesse alcune parentesi digressive così come alcuni passaggi abbastanza aderenti al testo latino.

2. L'abbreviatio

Consideriamo ora le omissioni dall'ipotesto ovidiano: l'autore medievale ha la tendenza ad estromettere ogni *récit* mitologico dal proprio trattato, mentre gli *exempla* arricchivano l'*Ars amatoria* secondo un'istanza catalogica di gusto alessandrino. D'altra parte, egli dimostra talvolta di conoscere il mito in questione poiché è in grado di sciogliere alcune perifrasi ovidiane, apponendo al suo testo il nome dell'eroe mitico in questione.⁹ In rari casi, invece, egli personalizza il riferimento alla divinità mitologica: quando Ovidio invita il lettore a dissimulare i difetti della donna avvicinandoli alla qualità più simile, o evocando la caratteristica di una dea, l'autore latino utilizza Venere per l'occhio strabico, l'anonomo invece per la pelle piena di grasso.¹⁰

Anche le similitudini di carattere erudito, che coinvolgono dettagli colti e preziosi, scompaiono dal nostro testo al fine di non renderlo prolisso e inadatto al lettore medievale, mentre permangono spesso quelle attinenti al mondo animale o naturale.¹¹

Inoltre, un altro dato testuale che desta interesse è lo spostamento dei contenuti. Ne porto un singolo esempio: l'inserzione di una mappa ragionata dei luoghi in cui scegliere e trovare la propria amata è ben anticipata

⁹ Così la perifrasi del testo latino «*Phasias Aesonidem, Circe tenuissent Ulixem, | Si modo servari carmine posset amor*» viene resa nel testo antico francese con «Circe s'en pout apercevoir | onques a Jason par Medee | ne pout la vee estre vee | ne a Ulixes par s'amie | pour carme ne pour sorcherie», *Artes amandi*, vv. 1324-1328 (ed. Finoli), o ancora «Nec suus Andromedae color est obiectus ab illo | Mobilis in gemino cui piede pinna fuit», reso con «Perseus ne despoit mie | la lede coulour de s'amie», *Ibidem*, vv. 1905-1906. Per il testo latino cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, II, vv. 103-104 e vv. 643-644 (ed. Barelli).

¹⁰ «Se elle a le cuir plain de gresse | cen semble Venus la deesse», *Artes amandi*, vv. 1917-1918 (ed. Finoli).

¹¹ Ne riporto qui giusto un singolo esempio: la bellezza che viene trascurata come una città abbandonata a se stessa, cfr. *Ibidem*, vv. 2217-2218.

nell'*Ars* ovidiana rispetto alla *Clef*, nella quale è collocata a circa metà del primo libro, mentre all'inizio l'autore esaurisce brevemente l'argomento con un consiglio sul fatto di scegliere la dama in un luogo non troppo lontano, o eventualmente di affidarsi a un amico che possa facilmente reperirla. I luoghi consigliati da Ovidio, troppo connotati storicamente, vengono quindi posposti rispetto alla *dispositio* dell'ipotesto, e riletti secondo i costumi dell'epoca.¹²

Ancora, i dettagli più piccanti o riguardanti l'amore carnale vengono del tutto omessi o resi attraverso perifrasi, eufemismi, e quindi tecniche di attenuazione che ridimensionano la carica espressiva, provocatoria, delle espressioni ovidiane.¹³ D'altro canto, la figura del marito compare indirettamente solamente una volta, nel terzo libro dedicato alle dame, e scompare del tutto nei due libri precedenti, così come scompare la scena dell'affrancamento di uno schiavo, che l'adepto dovrebbe far sembrare un dono offerto all'amata.

L'*abbreviatio* che riguarda tutto ciò che è contestualizzazione storica, dovuta a chiare esigenze di rendere attuale l'opera, fa da pendant all'*abbreviatio* degli snodi testuali più colti del testo latino, che finirebbero per distogliere il pubblico medievale dal messaggio principale della *Clef*. Ne è un esempio lampante l'omissione della parentesi cosmogonica del secondo libro dell'*Ars*, inserita da Ovidio per spiegare la naturale tendenza degli uomini a cercare una compagna,¹⁴ oppure, infine, esempio ancor più interessante, è quello che riguarda il canone di autori consigliati per la lettura da Ovidio alle fanciulle, nel terzo libro. Tra questi egli cita Callimaco, Anacreonte, Saffo, Menandro, Properzio, Tibullo, Varrone e Virgilio,¹⁵ mentre la *Clef* abbrevia sapientemente questo passaggio riducendo la lista di nomi ad un non meglio definito «rommans» come genere ideale per il pubblico femminile:

¹² I luoghi di Ovidio sono i teatri, il circo, le mense e i banchetti, i portici e il foro, mentre nel testo francese l'autore inserisce danze, carole, cortei, tornei, mercati cittadini e assemblee, cfr. *Ibidem*, v. 425 e seguenti.

¹³ Per esempio, il «concubitus» del testo latino viene spesso reso con il lessema «cortoisie» o il sintagma «jeu d'amour» lungo tutta la *Clef*.

¹⁴ Cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, II, vv. 466-510 (ed. Barelli); è interessante consultare, a questo proposito, Grossi 1975, pp. 335-354.

¹⁵ Cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, III, vv. 329-338 (ed. Barelli).

gnamento partendo da un precetto gnomico ovidiano, spesso esteso su un solo verso, e sviluppandolo in una serie di consigli di carattere molto generale, trascurando del tutto l'attenzione al dettaglio, l'enfasi ironica e la delicatezza delle descrizioni ovidiane. Per esempio, se nel primo libro dell'*Ars* Ovidio consiglia all'amante di seguire la donna in qualsiasi luogo ed assecondare ogni sua richiesta, nella *Clef* l'autore sembra incentrarsi sul significato del verso di chiusura, sulla *sententia* del discorso ovidiano, e costruisce a partire da questo quasi una casistica, una *enumeratio* di situazioni generali che glossano l'insegnamento dell'*auctor* mentre ne ignorano il realismo e la verve descrittiva.¹⁹

Tuttavia, al discorso moralizzante della *Clef* si affianca, benché più raramente, il caso in cui alle digressioni ovidiane, di carattere riflessivo, lo scrittore medievale preferisca sostituire degli avvertimenti che hanno per oggetto i danni che possono verificarsi dalle eventuali confidenze al «compagnon», descrivendo dei quadretti tipici.²⁰ In un'ottica rovesciata, quindi, i contenuti meno prontamente didattici e più propriamente ideologici dell'ipotesto vengono qui del tutto ridimensionati, adattati e interpretati in funzione del compito di ordinamento delle conoscenze del lettore medievale stesso.

Un ultimo esempio è rintracciabile nel III libro: nel momento in cui Ovidio esorta le fanciulle ad approfittare della loro giovinezza, egli apporta come esempi *e contrario* dalla natura il cervo, che non diventa vecchio pur perdendo le corna, e il serpente, che si leva di dosso la sua pelle sottile. L'autore della *Clef* fonde i due riferimenti naturalistici nell'immagine del cervo che ritorna in salute dopo aver divorato una serpe, dettaglio che ritroviamo nel *Physiologus*, integrando quindi le proprie conoscenze libresche ai dati dell'esperienza privilegiati da Ovidio.²¹

¹⁹ «arbitrio dominae tempora perde tuae»; cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, I, v. 502 (ed. Barelli); *Artes amandi*, vv. 832-844 (ed. Finoli).

²⁰ È esemplare il passaggio della digressione sulla vacuità dell'amicizia, ridotta a puro *nomen* («nomen amicitia est, nomen inane fides», Ovidio, *L'arte di amare*, I, v. 738 (ed. Barelli), sostituita, nel testo francese, con l'*exemplum* sul pericolo della confidenza all'amico, cfr. *Artes amandi*, vv. 1201-1220 (ed. Finoli).

²¹ Cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, III, v. 78 (ed. Barelli); e *Artes amandi*, vv. 2153-2156 (ed. Finoli): «Le cherf sa bieaute renouvele | por mengier une serpentele: | si ne pouiez vous pas ouvrir, | ne vostre biauté recouvrer». Il motivo del cervo che mangia il serpente (Salmo 42:2) è presente nel *Physiologus* ma è rintracciabile in diverse fonti antiche, così come in molti bestiari medievali, cfr. *Physiologus*, cap. 30, p. 97 (ed. Sbordone) e relativa nota per le fonti antiche; si veda anche *Il fisiologo*, par. 30, p. 66 (ed. Zambon).

4. L'amplificatio

Le operazioni di *amplificatio* costituiscono dei punti di osservazione privilegiati poiché consentono di capire quali fossero i *loci* testuali più significativi per l'autore e soprattutto in che modo venisse interpretata l'*auctoritas* di Ovidio. Le amplificazioni possono essere di varia natura e più o meno estese: dagli effetti malefici del vino, condannati più volte per il fatto di «couvrir/mucier» la verità, alla «renomée» diffusa del cavaliere, alla scelta del messaggero, meglio se femminile, o ancora al fatto di nascondere il proprio ceto sociale, spesso di minor grado, per vestire i panni ora dell'«ipocrite», ora del «saint hermite», ora del «pescheor» o «laborerer», a seconda che la dama sia «sage» o «rude».²² Una amplificazione alquanto curiosa, connotata dal sapore comico dei *fabliaux*, è quella in cui l'autore mette in guardia l'amante da eventuali sostituzioni di persone nel letto durante la notte, come per esempio la «chambriere» al posto della dama. Il motivo dello scambio di persona nell'incontro amoroso può rinviare ad alcune reminiscenze testuali soggiacenti alla *Clef*, prima fra tutte quella di re Marco e Brangania nel *Roman de Tristan*.²³

Tuttavia, la digressione più interessante sviluppata nel testo antico francese riguarda una contestazione all'*auctoritas* di Ovidio. Se quest'ultimo loda e consiglia l'amore delle donne mature, l'autore medievale dapprima illustra con tono censorio ma anche ironico il pensiero ovidiano, nominando all'inizio e alla fine l'*auctor* latino, mentre in un secondo momento, attraverso un'avversativa e prendendo le giuste cautele, enuncia una serie di argomentazioni contrarie a questo consiglio:

Par ces respons et par semblables	1957
Nous veut fere Ovide creables	
Que mieus vaut les vielles atrere	
Que des jennes s'amie fere.	1960
Mes, sauve soit sa reverence,	
Pas ne m'acorde a sa sentence;	

²² «Qui veut a tels fames ataindre | son estat doit celer et faindre | qu'eulz ne puissent apercevoir | que nen les voille decevoir. | En un tens face l'ipocrite | que il perge estre un saint hermite; | en autre tens soit pescheor | en un autre laboreor», *Artes amandi*, vv. 1241-1247 (ed. Finoli).

²³ «Or ne baise donc ne n'acole | fame de nuys, s'el ne parole | pour les perilz et aventures | qui en puent venir si dures», *Ibidem*, vv. 1897-1900. Si consulti, a questo proposito, Thompson 1966-1989, 4, K1910 «Marital impostors» e K1911 «The false bride (substitued bride)».

Ainz tien cil a fol qui s'ahenne	1963
A vielle, pous leisser la jenne.	
Ovide qui y vout entendre,	
Out, se devient, mestier de prendre.	1966
Mes telle amor, qui bien l'avise,	
N'est pas amor, mes convoitise:	
Amor qui les finz amans lie	1969
Vient but a but sanz symonie. ²⁴	

Questo tipo di amore altro non è che «convoitise», mentre Ovidio, subdolo, insegna il «mestier de prendre». In seguito, il piglio polemico contro il *didaskalos* prende le istanze di una aperta condanna nei confronti di chi condivide questa follia, del tutto in contrasto con l'opinione comune.

Il volgarizzatore anonimo, quindi, non esita a stravolgere la sostanza semantica del testo latino e a piegarla alle proprie esigenze espressive: il nome di Ovidio viene citato in tutto otto volte lungo la *Clef*,²⁵ non come garante a cui restare fedeli ma come *auctoritas* talvolta subalterna, che può certificare alcune argomentazioni, o anche in quanto voce autorevole che si presta però alla glossa, al commento.

Talvolta Ovidio certifica ciò che pensa il nostro autore volgare, talaltra, nella maggioranza dei casi, riporta opinioni autorevoli ma ormai desuete, non più applicabili al contesto cortese.

5. Il mito di Cefalo e Procri

Nel terzo libro, dedicato ai consigli alle *puellae*, Ovidio inserisce un *exemplum* mitologico per scongiurare il pubblico femminile dall'eccesso di ge-

²⁴ *Artes amandi*, vv. 1957-1970 (ed. Finoli).

²⁵ Cfr. *Ibidem*, vv. 273-274: «D'amer haut ne t'esbahiz mie | quer Ovidie nous certifie»; vv. 377-380: «Chauce toi en bele maniere: | tire ta chauce a la lasniere | si qu'il n'i ait plique ne fronche. | Ovide neïz le te tonches»; vv. 1521-1524: «S'Ovide ou Homer y venoit | et touz ses biaux ditiez tenoit | s'il n'aportoît aucune chose | tost li seroit la porte close»; vv. 1933-1934: «Il fait bon les vielles amer: | cen nos seut Ovide clamer»; vv. 1957-1959: «Par ces resons et par semblables | nous veut fere Ovide creables | que mieus vaut les vielles atrere | que des jennes s'amie fere»; vv. 1965-1966: «Ovide qui y vout entendre, | out, se devient, mestier de prendre»; vv. 1973-1974: «Ovide entendi malement | cen que nen dit communement»; vv. 2568-2570: «Ovide en cen ne mesdit pas: | quant vos cors proprement mouvés | touz nos courages esmouvés».

losia: si tratta del mito di Cefalo e Procri. Quest'ultimo è l'unico inserto, e quindi anche l'unica *fabula*, trasposta nella *Clef*. Lo stesso Ovidio riprende una sola parte del mito, quella più patetica e tragica,²⁶ in cui Procri, spinta da una feroce gelosia, decide di spiare il marito che era solito invocare la brezza leggera con il nome di Aura, dopo i lavori della caccia, per capire chi fosse questa temuta rivale indicata con tale nome. Alla scoperta dell'infelice malinteso, Procri, nascosta dietro un cespuglio, viene trafitta da un dardo di Cefalo che l'aveva creduta una temibile fiera.

Nella *Clef*, il racconto del mito viene preceduto da un precetto gnomico e dalla conclusione del mito stesso, che viene così anticipata, eliminando qualsiasi suspense (1.1),²⁷ d'altra parte, il motivo per cui Procri viene divorata dalla gelosia, ben illustrato nell'*Ars*, qui scompare del tutto quasi come fosse già noto al lettore. Mentre Ovidio ha una cura costante nel dipingere lo stato psicologico di Procri, nell'indagare le pieghe del suo dolore (1.2), nella *Clef* quest'ultima pare quasi occupare fin da subito una posizione sospetta, discutibile: l'anonimo specifica che la donna «espier vouloit» (1.4), mettendo in rilievo una forte componente di volontà, mentre nel testo ovidiano esiste un personaggio che funge espressamente da spia, poiché riporta l'invocazione di Cefalo alla moglie insinuando la presenza di una amante; nella *Clef* si dice anche che Procri voleva «aviser la contenance, | com Cephalus se contendroit»,²⁸ con il poliptoto di «contenance» che enfatizza la buona fede del marito in rapporto al sospetto e alla diffidenza della moglie, alla quale allude anche il verbo «mucier»²⁹ riferito al suo stare nascosta e utilizzato più volte nel testo per indicare diverse strategie della finzione.³⁰

²⁶ La *fabula* sarà invece ampiamente sviluppata nel libro VII delle *Metamorfosi*. Igino, nelle sue *Fabulae*, riprende il mito da un'altra angolazione, quella per cui Cefalo fu il primo a mettere alla prova la fedeltà di Procri con un espediente crudele, cfr. Hyginus, *Fabulae*, fabula CLXXXIX (ed. Marshall); lo stesso vale per il Primo Mitografo Vaticano n. 44, consultabile nella Biblioteca digitale di testi latini tardoantichi (digilibLT) al seguente indirizzo: <<http://digiliblt.lett.unipmn.it/xtf/view?query=&brand=default;docId=dlt000364/dlt000364.xml>> (ultimo accesso: 13/5/2017) che fornisce, tra l'altro, un'ulteriore versione del mito con molti elementi intrecciati. Nella *Biblioteca* di Apollodoro, inoltre, Cefalo e Procri, dopo diverse peripezie, partono entrambi per la caccia dove Procri viene accidentalmente uccisa, cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, II, 15 (ed. Guidorizzi).

²⁷ Si veda la tabella in allegato.

²⁸ Cfr. *Artes amandi*, vv. 3186-3187 (ed. Finoli).

²⁹ Cfr. *Ibidem*, vv. 3203.

³⁰ *Contenance* è il derivato verbale da *contenir* 'mantenere insieme, tenere in sé', ma anche 're-

Inoltre, nel testo antico francese scompare anche l'equivoco verbale per cui Procri temeva questa rivale chiamata Aura: il canto di Cefalo, nel quale la invoca, viene omesso o comunque racchiuso e sotteso in un paio di versi allusivi,³¹ che esplicitano fin da subito le buone intenzioni del pastore ma tolgono ogni gusto narrativo al *récit*, presupponendo, inoltre, la conoscenza preliminare dei fatti da parte della ricezione (1.5). L'«error iucundus» di Ovidio, invece, antitesi ossimorica efficace per esprimere il malinteso (che Procri subisce, diversamente dalla volontà espressa del testo francese con il sintagma «vouloit espier»), viene reso nella *Clef* con una dittologia sinonimica («mont joyeuse et mont lie») che descrive lo stato gioioso di Procri legata al fatto di essere stata «moquée» (1.5). D'altra parte, la buona fede di Cefalo viene sottolineata altresì dall'aggiunta nel testo antico francese, in cui l'autore puntualizza che il pastore non pensava di «amie trouver» e che, al contrario, temeva che una bestia gli saltasse sul viso (1.6).

In una forma quasi circolare, l'*exemplum* si conclude con la ripetizione del nome di Procri legato questa volta non alla «folie», come nell'incipit, ma alla «jalousie», in modo del tutto funzionale alla memorizzazione della regola che ne deriva.

La rilettura del mito di Cefalo e Procri, unico *exemplum* nella *Clef*, rivela del *modus operandi* dell'autore medievale: la follia dimostrata nella *fabula* rappresenta la condizione antitetica di una *ars* razionale, insegnabile e controllabile. Lontano da ogni mitezza dei precetti tipica del testo latino, nella *Clef* Ovidio non è più una fonte imprescindibile di *auctoritas* ma uno strumento prezioso dell'argomentazione funzionale a rileggere i diversi casi del reale.

primere, frenare', e, in senso lato, 'comportamento', riferendosi alla capacità e all'attitudine a contenersi. D'altro canto, il verbo *espier* contiene la radice indoeuropea *SPEK ('osservare, contemplare', cfr. il latino *specere* e l'alto tedesco *spehôn*) e può assumere anche l'accezione di 'osservare segretamente per tradire' cfr. DHLF, I, pp. 485 e 527.

³¹ Cfr. *Artes amandi*, vv. 3191-3192 (ed. Finoli).

APPENDICE

Il mito di Cefalo e Procri

<i>Clef d'amors</i>	<i>Ars amatoria</i>
1.1 Precetto gnomico e conclusione anticipata. «Folie» per indicare il tradimento, e il fatto stesso di sospettarlo. <i>Artes amandi</i> , vv. 3173-3178 (ed. Finoli).	Assente.
1.2 Assente.	Descrizione del dolore e delle esitazioni di Procri, definita «misera», causate dai sospetti, per cui quest'ultima decide di spiare l'amante. Ovidio, <i>L'arte di amare</i> , III, vv. 701-726 (ed. Barelli).
1.3 Assente.	Descrizione ecfrastica del <i>locus amoenus</i> . Ovidio, <i>L'arte di amare</i> , III, vv. 687-695 (ed. Barelli).
1.4 Procri «vouloit espier»: posizione volontaria che desta sospetto. <i>Artes amandi</i> , v. 3181 (ed. Finoli).	Una spia («male sedulus») informa Procri del canto ad Aura di Cefalo. Ovidio, <i>L'arte di amare</i> , III, vv. 699-700 (ed. Barelli).
1.5 <i>Abreviatio</i> : omesso il canto di Cefalo, per cui l'equivoco perde di forza espressiva: Cephalus vint a la fontaine Pour la refreschir sen alaine, Et le vent fres y respiroit: <i>Autre chose ne desiroit.</i> Lors se leva Procris la bele Qui estoit lez la fontenele, Et fut mont joieuse et mont lie De cen qu'elle ert issi moquie. <i>Artes amandi</i> , vv. 3189-3196 (ed. Finoli).	Equivoco verbale che viene sciolto dopo che Procri ha udito il canto del marito (precedentemente il canto di Cefalo): Ut patuit miserae <i>iucundus nominis error</i> , Et mens et rediit verus in ora color. Surgit et oppositas agitato corpore frondes Movit in amplexus uxor itura viri. Ovidio, <i>L'arte di amare</i> , III, vv. 729-732 (ed. Barelli).

- 1.6 Cosa pensava Cefalo in buona fede: Assente
 Quant il vit les foilles mouver
 Qu'il n'i pensoit amie trouver,
 Cuida que fust beste sauvage
 Qui il vousist saudre au visage.
Artes amandi,
 vv. 3197-3200 (ed. Finoli).
- 1.7 Assente
 Ultime parole di Procri morente, tra le
 braccia del marito. Ovidio, *L'arte di
 amare*, III, vv. 737-742 (ed. Barelli).
- 1.8 Procri è l'«amie».
 Procri è «uxor».

BIBLIOGRAFIA

- Apollodoro, *Biblioteca*, Giulio Guidorizzi (ed.), con il commento di James G. Frazer, Milano, Adelphi, 1995.
- Artes amandi. Da Maître Elie ad Andrea Cappellano*, Anna Maria Finoli (ed.), Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969.
- Duval Frédéric 2007, *Miroir des classiques*, Paris, École nationale des Chartes, Édition électronique <<http://elec.enc-sorbonne.fr/>> (ultimo accesso: 13/5/2017).
- Faral Edmond 1983, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion.
- Il fisiologo*, Francesco Zambon (ed.), Milano, Adelphi, 1993.
- Galderisi Claudio et al. 2011, *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI-XV^{ème} siècles) : étude et répertoire*, Turnhout, Brepols, 3 voll.
- Grossi Ferdinanda 1975, *Il linguaggio della traduzione nei volgarizzamenti antico-francesi nell'Ars amandi di Ovidio*, «Acme», 28, pp. 335-354.
- Heisig Karl 1956, *Über den Verfasser der Clef d'amors und den Namen seiner Dame*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 66, pp. 109-114.
- Hyginus, *Fabulae*, Peter K. Marshall (ed.), Monachi, Lipsiae, in aedibus K. G. Saur, 2002.
- La clef d'amors*, Auguste Doutrepont (ed.), Halle, Niemeyer, 1890.
- La clef d'amour, poème publié d'après un manuscrit du XIV^e siècle par Edwin Tross avec une introduction et des remarques par M. H. Michelant*, Edwin Tross (ed.), Paris, Tross, 1866.
- Minnis Alastair 2004, *Magister amoris. The Roman de la Rose and Vernacular Hermeneutics*, Oxford, Oxford University Press.
- Ovidio, *L'arte di amare*, Ettore Borelli (ed.), illustrata da Aristide Maillol, con un saggio di Scevola Mariotti, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2003.
- Paris Gaston 1884, *Les anciennes versions françaises de l'Art d'aimer et des Remèdes d'amour d'Ovide*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions de Belles Lettres», 28, n. 4, pp. 537-551.
- 1885, *Chrétien Legouais et autres traducteurs et imitateurs d'Ovide*, in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie Nationale, XXIX, pp. 455-517.
- Phisysologus* (1936), Francesco Sbordone (ed.), Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1991.

- Pomel Fabienne 2006, *Clefs du cœur, du corps et du texte*, in Id., *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 45-59.
- DHLF = Rey Alain *et al.*, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992, 2 voll. (éd. enrichie : Paris, Le Robert, 1998/2000, 3 voll.).
- Stone Raymond 1956, *Les Arts d'aimer dans la littérature française du XIII^e siècle*, Thèse de Doctorat, Bordeaux.
- Thompson Stith 1966-1989, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legend*, Bloomington, Indiana University Press, 6 voll.
- Tilliette Jean-Yves 2011, *Adapter, transposer, exposer. Aspects de la réception de la poésie ovidienne dans la littérature française autour de 1300*, in Bellon-Méguelle Hélène - Collet Olivier - Foehr-Janssens Yasmina - Jaquiéry Ludivine (ed.), *La moisson des lettres. L'invention de la littérature autour de 1300*, Turnhout, Brepols, pp. 165-179.

